# تقديم أطروحة الأستاذ علي لغزيوي

## «مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة»

أنجز علي لغزيوي، أستاذ الأدب الأندلسي والنقد الأدبي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بفاس أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في النقد الأدبي تحت عنوان : (مناهج النقد الأدبي في الأندلس بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن للهجرة)، وتقدم بأطروحته هذه إلى كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة محمد الخامس بالرباط تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمد بنشريفة، وناقشتها إلى جانب الأستاذ المشرف لجنة علمية تتكون من الأساتذة :

- الدكتور أمجد الطرابلسي رئيسا.
- الدكتور عباس الجراري عضوا.
- الدكتور علال الغازي عضوا.

وحصل الباحث على دكتوراه الدولة في النقد الأدبي بميزة (حسن جدا). وهذا عرض موجز عن هذه الأطروحة :

إن طبيعة النصوص النقدية والبلاغية التي قامت عليها هذه الدراسة تختلف من حيث طبيعتها، فقد اصطبغ بعضها بالطابع النظري، واكتسى بعضها الآخر طابعا تطبيقيا، ولذلك جاءت صيغة عنوان الأطروحة جامعة بين الشقين معا. وكذلك هدفت الأطروحة إلى قراءة متعمقة فيما لم يدرس من نصوص، وقراءة جديدة غير مكرورة فيما سبقت دراسته من نصوص في القسمين : النظري والتطبيقي.

خطة الدراسة :

وهكذا فقد جاء القسم الأول خاصا بالجانب النظري، وقام على دراسة نموذج واحد هو كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني المتوفّى سنة 684 هـ وهو في باب واحد عنوانه : منهج التنظير : حازم القرطاجني نموذجا. ويضم خمسة فصول، وذلك بعد التمهيد الذي حدّد فيه الباحث بعض المفاهيم وأشار إلى الحلقات المفقودة في تاريخ النقد العربي، وأبرز علاقة النظرية الإقليمية بالرؤية التكاملية في الدرس الأدبي عامة، والدرس النقدي خاصة، ووضح ما بين النقد والبلاغة من علاقة عموم وخصوص، وما لتعدد المناهج من دلالات في الدرس النقدي، كما قدّم عرضا تصنيفيا للمصادر الرئيسيّة في الدراسة.

أما الفصل الأول فهو عبارة عن مدخل إلى النظرية الشّعريّة والمنهج النّقدي عند حازم، وقد وضّح فيه بعض المصطلحات التي تعتبر مفاتيح لهذا الباب مثل النظرية والمنهج، وما بينهما

من علاقة جدلية، كما تحدث عن تجربة حازم ودعائمها في مجال النقد، وعن تنبيهه على ضياع الشعر وتردي مستوى النقد، وفساد الأذواق في عهده، وسعيه إلى إصلاح حالهما من خلال ما قدمه من آراء وتوجيهات، وكان لابد أن يَصوغ نظريته في الشعر صياغة متميزة عن سابقيه، ويعرضها في منهج مناسب، وكل ذلك لا يمكن إبرازه إلاّ بعد قراءات متأنية وجهود متواصلة لكشف ما خفي، وجمع ما تفرق، وضم الأشباه والنظائر إلى ما يماثلها.

وبما أنّ الباحث توخّى بناء هذا الباب بناءً متناميا، فقد كان من اللازم أن يخصص الفصل الثاني لعنصر هام من عناصر النظرية الشعرية لدى حازم ومنهجه في تناوله، وهو مفهوم الشعر من حيث بنيته ووظيفته، ومن حيث علاقته بأجناس أدبية أخرى.

وهكذا فبعد أن عرض تصوُّرَ حازم لما ليس شعراً في نظره، وإن كان موزونا مقفى، وضّح مفهومه للشعر من حيث بنيته، مميزاً بين العناصر الجوهرية المتمثلة في المحاكاة والتخييل أساسًا، شارحًا مفهوم كلّ منهج ومبرزاً أصولهما المرجعية، وعلاقتهما بالعناصر الأخرى، وبين العناصر الشكلية المتمثلة في الوزن والقافية، متوخّيا إبراز منهج حازم وتحديد موقفه من بعض المشكلات النقدية، مثل اللّفظ، والمعنى في مستوياته المختلفة وعلاقته بالصورة، والصدق والكذب ... وكيف استطاع الحسم في كثير منها، وفي مقدمتها قضية الصدق والكذب التي تفرد بمنهجه في معالجتها علاجًا يقوم على دفع الكذب عن الشعر وتخليصه من هذه الشبهة. وهو يتجاوز مبدأ الصدق والكذب في النظر إلى الشعر ليركز على التخييل والمحاكاة، ولكنّه يؤثر الصدق على غيره، ويقرّر أن الشعر لا ينظر إليه من حيث هو صدق أو كذب، بل من حيث هو تخييل، وهو يبني رؤيته الشعريّة في هذا المجال على الأسس والمعايير الفنية، وعلى طبيعة العملية الإبداعية بالدرجة الأولى.

ويقوم منهج حازم في تحديد مفهوم الشعر من حيث وظيفته على التمييز بين وظيفتين للشعر هما : الوظيفة الفنية الجمالية التي تحدث المتعة لدى المتلقّي، وتجعله يتجاوب مع الشاعر المبدع من خلال القصيدة، ثم الوظيفة الاجتماعية للشّعر، لأنه يعتبر الشاعر صاحب رسالة اجتماعية، وهو يرفض الوظيفة النّفعية للشعر لأنها من أسباب هو انه. وهكذا فهو يلح على الوظيفة النفسية للشعر وما يرتبط به من رؤية تنبؤية، مؤكداً أن النفوس الكريمة تعتقد في الشعر أنه حكم وأنه غريم يدفع تلك النفوس الكريمة إلى الاستجابة لمقتضاه بما يحدثه فيها من هزة الارتياح لحسن المحاكاة (منهاج : 121 - 122).

ولكي يكتمل مفهوم الشعر عند حازم بحث الأستاذ لغزيوي عن منهجه في تحديد أغراض الشعر، فوجده يرفض تحديدات السابقين، لينتهي إلى تقديم البديل الذي يقوم على تصور واضح لما ينبغي أن تقوم عليه القسمة الصحيحة للشعر من حيث أغراضه، فهو يراعي القصد منها فيميز بين أمهات الأغراض وتوابعها أو ما يسميه الأغراض أو الأجناس الأوَل، ويعني بها تلك الباعثة على قول الشعر، كالارتياح، والاكتراث، وما تركب منهما، وبين الأغراض أو الأجناس الثواني، وهي تدخل تحت الأجناس السابقة وتتفرع عنها، كالاستغراب، والرضى،

والغضب، والخوف، والرجاء، ونحو ذلك.

وإذا كان حازم لا يضيف غرضًا جديداً في هذا المجال، فإن الجديد عنده يتمثل في منهجه القائم على ذلك الأساس الفلسفي والنفسي الذي تتولد عنه أغراض الشعر، دون أن يضفي عليه طابعًا تجريديًا خالصا كعادته، بل يربطه بحياة الأمة في واقعها وأحوالها النفسية والاجتماعية.

ويعقد حازم موازنة لطيفة بين الشعر والخطابة من حيث طبيعة كل منهما، يقدم فيها نظرية رائدة في دراسة الأجناس الأدبية في النقد العربي، وهو وإن لم يسهب في دراسة الخطابة، لأن عنايته كانت منصرفة إلي الشّعر بالدرجة الأولى، فإنه قد سعى إلى تقديم قانون كلّيٍّ ـ عامّ لما أسماه : علم البلاغة، باعتباره أصلا مشتملا على صنعتي الشعر والخطابة، وخلال ذلك حدّد أوجه الاختلاف ومظاهر التداخل بين الجنسين، حتى لا يتحول الشعر إلى خطابة، أو الخطابة إلى شعر، وإن كان بالإمكان الحديث عن خطابية الشعر حين يعتمد شيئا من الإقناع الذي يعد عماد الخطابة، وعن شعرية الخطابة حين تعتمد شيئا من التخييل وهو جوهر الشعر وعماده، ومعياره في ذلك هو معيار الأصل أو التبعية، فالتخييل أصيل في الشعر، دخيل أو تابع في الخطابة، والإقناع أصيل في الخطابة، دخيل أو تابع في الشعر.

ولا يكتفي بالتصورات النظرية، بل يقدم بعض الأمثلة والشواهد التي يؤكد من خلالها ما يعتبره صورة مُثْلَى لأسلوب المراوحة بين التخييل والإقناع في الشعر، في الحدود التي رسمها، فيَعُدُّ أبا الطيب المتنبي خيرَ من يجيد ذلك الأسلوب، ويدعو إلى الائتمام به واتباع مسلكه، لأنه يضع المقنعات من المخيلات أحسن موضع، ويتمم الفصول بها أحسن تتمة.

ويظهر من هذا الفصل أن حازمًا قد قدم لنا نظرية راقية في الشعرية العربية سواء أكان ذلك في مجال استعمال المصطلح بالمفهوم الذي يراد منه اليوم أم في مجال البحث والدرس والتنظير، ويمكن القول : إن رؤيته في الشعرية العربية تكتسي كثيراً من طوابع الحداثة.

ويأتي الفصل الثالث خاصا بمنهج بناء القصيدة في نظر حازم، وفيه حدد الباحث مفهوم البناء أولا، ثم ميز بين منهجه في الحديث عن البناء الفني أو الداخلي للقصيدة، أو تصوره للعملية الإبداعية عند الشاعر، وبين حديثه عن البناء الخارجي.

وقد تبنى حازم في النوع الأول من البناء منهج عدد من النقاد القائلين بخضوع بناء القصيدة لمجموعة من المراحل، مثل ابن طباطبا العلوي، وأبي هلال العسكري وغيرهما، غير أن حازمًا يتميَّز بمنهجه القائم على إرجاع كل مرحلة إلى قوة تتحكم فيها. ومن أهم مباحث هذا القسم ما يتعلق بمذهب حازم في بناء القصيدة باعتبار القافية، وهو يتبنى المذهب القائل ببناء البيت بأسره على القافية.

وأما البناء الخارجي أو الهيكلي فينظر فيه حازم إلى القصيدة البسيطة والقصيدة المركبة. وكما يتحدث عن المطالع والمقاطع والتخلص، فهو يرى أن القصيدة تقوم على فصول،

تُراعَى فيها مجموعة من القوانين، وترتبط بمجموعة من المبادئ، في مقدمتها : التناسب، والاعتدال، والوحدة الفنية، كما يشير إلى وجوه تحسين فصول القصائد، مستعملا مجموعة من المصطلاحات المستمدة من عالم الخيول مثل : التسويم، وهو خاص برؤوس الفصول، والتحجيل، وهو خاص بمقاطعها، وينتهي هذا القسم باستعراض مجموعة من النماذج التطبيقية يختارها حازم من الشعر القديم والمحدث.

ويشغل الفصل الرابع مكانة هامة بين فصول هذا الباب، من حيث الحجم ومن حيث القيمة، وقد حاول الأستاذ لغزيوي فيه أن يُبرز جوهر النظرية وعماد المنهج النقدي عند حازم، وهو ما يسميه : التناسب الذي غدا قانونًا في رؤيته النقدية كما أنه يجمع بين الجانب النظري والجانب التطبيقي ولذلك جاء عنوان هذا الفصل على النّحو التّالي : قانون التناسب ومستويات تحليل النص الشعري، ويقوم على مجموعة من المباحث أهمها :

ـ تحديد مفهوم مصطلح التناسب.

ـ مجالات التناسب ومظاهره عند حازم، وتتمثل في بنيات الشعر وعناصره جميعها، فقد درس الباحث التناسب في الحروف، والألفاظ، والعبارات، والمعاني، كما درس التناسبَ بين المصراعين، والتناسب في أغراض القصيدة وفصولها، والتناسب في الأوزان والقوافي، ودور التغيير في تحقيقه، والتناسب بين الغرض والوزن، والتناسب في النظم والأسلوب، وختم هذا الفصل بنموذج تطبيقي حلّل فيه حازم بائية أبي الطيب المتنبي في مدح كافور ومطلعها :

أغالب فيك الشوقَ والشوقُ أغلب وأعجب من ذا الهجر والوصلُ أعجب

ويمكن القول : إن هذا النموذج التطبيقي يصحح كثيرا من الأحكام التي أصدرها عدد من الدارسين المحدثين على نقدنا القديم، واتهموه بالتّجزؤ والاكتفاء بالبيت أو الأبيات المعدودة دون النظر إلى القصيدة باعتبارها وحدة، لأنّ حازمًا ينظر إلى هذه القصيدة نظرة تتميز بالشمول، ويبحث فيها عن الوحدة، متمثلة في الوحدة الفنية أولا، وهي وحدة النسق، ثم في ما يمكن تسميته بالوحدة العضوية حسب الاصطلاح الحديث، وإن رأى بعضهم أنها أقرب إلى الوحدة المنطقية، فبعد أن حلل القصيدة المذكورة حسب المنهج الذي حددناه في هذا الفصل، انتهى إلى الحكم الآتي الذي يقول فيه عن أبي الطيب :

«فاطّرد له الكلام في جميع ذلك أحسن اطراد، وانتقل في جميع ذلك من الشيء إلى ما يناسبه، وإلى ماهو منه بسبب، ويجمعه وإياه غرض، فكان الكلام بذلك مرتّبا أحسن ترتيب، ومفصلا أحسن تفصيل، وموضوعاً بعضه من بعض أحكم وضع» (منهاج : 299).

وكما اكتسى الفصل الأول من هذا الباب صبغة تمهيدية، فقد جاء الفصل الخامس والأخير ذا صبغة ختاميّة إذ بحث فيه الأستاذ لغزيوي عن أهم مقومات المنهج النقدي لدى حازم، وناقش آراء مجموعة من الدارسين في هذا المجال،

وبعد هذا القسم النظري، يأتي القسم التطبيقي، ويبتدىء :

بالباب الثاني: وهو دراسة في مناهج الاختيارات الشعرية وعمادها الذوق الفني. وجاء في أربعة فصول تمثل أهم النماذج التي أمكن الوقوف عليها في القرنين السابع والثامن :

- الفصل الأول : وهو ذو طبيعة تمهيدية، وعنوانه : الاختيارات وصلتها بالنقد.

- الفصل الثاني : درس فيه الشعر المطرب عند ابن دحية، مع البحث في المعايير والأسس المنهجية للاختيار، ومدى أصالته أو اتباعه، ورصد معالم منهجه في الدفاع عن المغاربة والأندلسيين وإبراز فضلهم من خلال الموازنات والمفاضلات الجزئية.

- الفصل الثالث : تناول فيه الشعر المرقص عند ابن سعيد، مع رصد الأسس المنهجية ومستويات الشعر وضوابط الاختيار، وهو استمرار للموقف الدفاعي عن المغرب بمفهومه الكبير، وضمنه الأندلس بطبيعة الحال.

- الفصل الرابع : خاص بالشعر - السحر عند لسان الدين ابن الخطيب، مع تحديد مفهوم الشعر ومستوياته، وعلاقة ذلك كله بالمصطلح النقدي عنده، والبحث في علاقة النظرية بالتطبيق في منهجه النقدي في اختياراته.

بينما جاء الباب الثالث الذي يكتسي صبغة تطبيقية أيضا تحت عنوان : المنهج البلاغي، وهو في ثلاثة فصول :

- الفصل الأول : ذو صبغة تمهيدية، وعنوانه : المذاهب البلاغية ومناهجها بين المشرق والمغرب، وهو عبارة عن رصد لأهم المذاهب البلاغية باتجاهاتها البيانية والبديعية بين المشرق والمغرب، مع عرض لآراء الدارسين ومناقشة وتعديل لما يحتاج إلى تعديل منها، والتعريف بأبرز النماذج التي تمثل المذهبين البارزين، وهما المذهب البياني والمذهب البديعي، ورصد منهج كلٍّ منهما، تمهيداً لدراسة بعض النماذج الأكثر بروزاً في الفصلين اللاحقين.

- الفصل الثاني : دراسة في كتابِ التنبيهات على ما في التبيان من التمويهات ومنهجِه لأبي المطرف أحمد بن عميرة.

- الفصل الثالث : دراسة في كتاب المعيار في نقد الأشعار ومنهجه لجمال الدين محمد ابن أحمد الأندلسي.

وجاءت الخاتمة تلخيصا لأبرز نتائج الدراسة وتحديداً لقيمتها.

كما ذيلت الدراسة بنصوص مختارة من مصادر نقدية وبلاغية مخطوطة لم يسبق نشرها.

أهمية المصطلح في هذه الدراسة :

وكما أمكن رصد مختلف المناهج التي خضع لها الخطاب النقدي والبلاغي في الأندلس، فقد أمكن أيضا توجيه عناية خاصة للمصطلح النقدي - البلاغي. ولم يفت الباحث الوقوف عند المصطلحات النقدية الكبرى تعريفًا ودراسة، في سياقها العام، باعتبار أن المصطلح هو عمدة الخطاب النقدي والبلاغي، ومفتاحُ النص، ولاسيما بعد أن تبين له أن هناك وعيًا كبيراً وعميقا بأهمية المصطلح عند النقاد والبلاغيين الأندلسيين الذين درس مصنفاتهم، ويتمثل ذلك الوعي في حضور المصطلح حضوراً مكثفا. إما بالاستعمال المجرد، وإما بالاستعمال والتعريف معا، مع تصحيح المفاهيم، وربط المصطلح بالشاهد في الغالب. وبنى بعضهم مصنفاته على مصطلحات محددة كالمطرب عند ابن دحية، والمرقص والمطرب، والهزاز من المرقص عند ابن سعيد، والسحر والشعر عند ابن الخطيب ...

المصادر والمراجع :

وأما المصادر التي قام عليها بناء هذه الدراسة فقد عرضها الأستاذ لغزيري في التمهيد مميزاً بين المخطوط والمطبوع منها، كما عرض في المقدمة نماذج من جهود الدارسين في هذا المجال، مركزاً منها على ما يكتسي طابعا عامًا، ليكون متناسبا مع طبيعة هذه الدراسة، غير غافل عما اقتصر على علم واحد من أعلام النقد في الأندلس، وقد تبين له أن أيًا من تلك الدراسات التي أنجزت عن النقد في الأندلس كليا أو جزئيا، مما أمكن الوقوف عليه، لم تخض في الموضوع بالمنهج الذي اعتمده، ولا نظرت إليه من الزاوية التي نظر منها إليه. ولكن الجهود التي استطاع الوقوف عليها قد وجدت مكانها في الرسالة، وحصلت الاستفادة المناسبة منها مع الإحالة عليها، ومناقشة ما يستحقّ المناقشة بموضوعية ونزاهة.

وإذا كانت قراءات صاحب الدّراسة متعدّدة، فإن ما وقعت الإحالة عليه في قائمة المصادر والمراجع يناهز المائتين بين مخطوط ومطبوع، قديم وحديث.

المنهج وطبيعته :

أعتقد أن منهج الدراسة وطبيعته مرتبطان بطبيعة الموضوع نفسه. فمن أجل تحقيق الأهداف الكبرى من أي دراسة ينبغي اختيار منهج مناسب يتيح إبراز جوهر الموضوع، وقد آثر الباحث أن يتعامل مع كل نص نقدي أو بلاغي على حدة، بطريقة مباشرة من أجل السيطرة على مادته واستغلالها استغلالا أحسن ، وهو ما لا تتيحه الدراسة التركيبية الآن على الأقل، لأنّها تتم على حساب العمق والاستقصاء، وقد تهمل نصوصًا وتركز على أخرى ، فيبقى الفراغ قائما، وتظلّ الحلقات مفقودة، ولا يمكن أن نلجأ إلى هذا المنهج في الدراسة إلا بعد الفراغ من التعريف بالنصوص وإبرازها ودراستها دراسة تحليلية وافية بطريقة مباشرة، اعتمادا على المنهج المشار إليه آنفا، وبعد تحقيق التراكم المطلوب.

وهكذا فإنّ المنهج الذي اتّبع في هذه الأطروحة هو المنهج الوصفي بالدرجة الأولى، باعتبار أنه هو المنطلق في تأسيس أي علم، والمرحلة اللازمة التي لا تلغيها المراحل اللاحقة أو تتجاوزها،

بل تحافظ عليها وتستثمرها، مادام هذا المنهج يسعى إلى تأسيس المرحلة الوصفية تأسيسا سليما، ويعي الخطوات الإجرائية، ويدرك الحدود التي يتحرك فيها، والأهداف التي يتوخاها، وفي مقدمتها تحقيق التراكم الكمي والمعرفي، تمهيداً لمراحل أخرى لاحقة.

غير أن الوصف هنا ليس محايداً دائما، أو عرضًا مجرداً، بل هو يقوم على التحليل والفهم والاستنباط والتصنيف بما يرتبط بهذه العمليات من جهود، ولكنه لا يقف عند هذه الحدود، بل يضاف إليه شيء من المناقشة والتعليق والنقد والتقويم، لأن الدارس لا يمكنه أن يقبل كل الآراء والأحكام، ويعتبرها مسلمات غير قابلة للأخذ والرد، ولم يقف الباحث عند تقويم بعض الآراء ومناقشتها فحسب، بل سعى أحيانا إلى تقويم روايات بعض الشواهد وتوثيقها دون أن يتجاوز حدود الدراسة إلى مجال التحقيق، فأشار إلى اختلاف الرواية أحيانا، وضبط بالشكل ما بدا مشكلا، وشرح الألفاظ الغامضة، وعرف بالأعلام المغمورين بإيجاز.

وبالإضافة إلى ذلك فقد استعان بالموازنة باعتبارها منهجا عمليا، يحول دون حصر الدراسة في إطارها المحلي الضيق، بل يربط مباحثها وقضاياها بما يماثلها أو يخالفها في المشرق.

وقد أتاح هذا المنهج بمختلف روافده أن تتجنب الدراسة الخوض في المسائل التاريخية التي يمكن أن تثقل بعض مباحثها إلا فيما ندر، ولضرورة ملحة.

الأهداف والنتائج :

لقد قصد الأستاذ لغزيوي بإنجاز هذه الدراسة أن يسهم بجهد متواضع في بلورة صورة النقد الأدبي في الأندلس، خلال هذه المرحلة الزمنية الحاسمة (أعني القرنين السابع والثامن للهجرة) بعد أن ظلت تلك الصورة باهتة في الأذهان .

وإذا كان عدد من المحدثين، من المشارقة خاصة، قد اعتبروا أدب الأندلس ونقدها تابعين لمثيليهما في المشرق. فإن باحثين آخرين من المشرق أيضا قد نوهوا بأهمية الدور الذي اضطلعت به الأندلس في النقد خاصة، وفي مقدمتهم الدكتور إحسان عباس الذي أرَّخَ لبروز هذا الدور بالقرن السادس الهجري وما يليه، حين انحسر دور النقد في المشرق، وغلب عليه الإغراق في الاهتمام بالمسائل البلاغية والشكلية ، إحصاءً وتفريعًا، فأحاله إلى نصوص جافة تفتقر إلى الذوق والحيوية. غير أن هذا الدور لم يكشف بعد بما فيه الكفاية، بل إن القرن 14/8، لم ينل شيئا من الاهتمام.

وبالإضافة إلى محاولة إبراز هذا الدور فقد سعت هذه الدراسة إلى بعث بعض الحلقات المفقودة في نقدنا العربي، سواء أتعلق الأمر بدراسة نصوص مخطوطة لم تسبق دراستها، ولا سيما في القسم الثاني. أم بقراءة جديدة لنصوص متداولة، ولكنها لم تُوفَّ حقها بعد.

ومن المعلوم أننا لا نستطيع كتابة تاريخ صحيح لنقدنا العربي، ولا البحثَ في نظريتنا النقدية ومناهجها إلا بتدارك الفراغ الكبير في الممارسة النقدية عبر العصور، في مختلف البيئات

العربية، لنتمكن من الإجابة عن مجموعة من الأسئلة التي لا تزال في حاجة إلى بحث وتمحيص، من أجل وصل الماضي بالحاضر، لأن دراسة التراث ليست مقصودة لذاتها، مهما كانت القراءة مخلصة في التراثية، وإلاّ لا نقطع الحبل بين الماضي والحاضر، وانعدمت الصلة بين الأصالة والمعاصرة.

ولعل أخطر مانشكو منه اليوم هو القطيعة بين الحاضر والماضي في مجال النقد ولربّما في غيره أيضا. علمًا بأنه ليس من الضروري أن تتولى كل دراسة عملية الربط مباشرة، وإنما يكفيها أن تحسن تهييء المادة تهييئًا مناسبا، ليتولى آخرون عملية الربط، ولكل جيل واجبه في هذا المجال وفي غيره.